

O nevysloviteľnom v umení (Kant – Schopenhauer – Wittgenstein)

Štefan Haško; etien@etien.sk

Abstrakt: Cieľom predloženej práce je snaha o pomenovanie možnej súvislosti v Kantových, Schopenhauerových a Wittgensteinových myšlienkach o umení. Nepojmový charakter „idey“ umeleckého diela, koncipovaný Kantovou a Schopenhauerovou estetickou teóriou, skúmam v kontexte s Wittgensteinovým postojom k otázke významu alebo interpretácie umeleckých diel. Tematickú rovinu zvoleného výskumu možno pomenovať ako analýzu tých myšlienok uvedených mysliteľov, ktoré ponúkajú dôvody k mlčaniu „pred“ umeleckým dielom. V druhej časti sústredím pozornosť najmä na niektoré súvislosti týkajúce sa Wittgensteinových myšlienok a osobných zážitkov, vysvetľujúcich širší kontext jeho mlčania, resp. mystický rozmer jeho filozofie.

Kľúčové slová: idea, umenie, interpretácia diela, mlčanie, Kant, Schopenhauer, Wittgenstein.

Abstract: The work sets its goal in an attempt to name the possible relationship in Kant's, Schopenhauer's and Wittgenstein's thoughts about art. The notionless character of the 'idea' of an art piece, outlined by Kant's and Schopenhauer's aesthetic theory, will be studied in the context of Wittgenstein's points of view on the question of meaning or interpretation of art pieces. On the theme level, the chosen study can be titled as an analysis of thoughts of the alleged thinkers, these then offer reasons of silence when being 'in front of' an art piece. In the second part I turn my attention mainly to some of the connections concerning Wittgenstein's thoughts and personal experience, which explain in a more broad context his silence, i.e. the mystical dimension of his philosophy.

Keywords: idea, art, interpretation of an art piece, silence, Kant, Schopenhauer, Wittgenstein.

„O čom nemožno hovoriť, o tom treba mlčať.“

Ludwig Wittgenstein

I.

Pokus o pomenovanie a analýzu mnou predpokladanej a potenciálne jestvujúcej súvislosti vo filozofii Immanuela Kanta, Arthura Schopenhauera a Ludwiga Wittgensteina možno azda najúčinnnejšie zahájiť pripomenutím niektorých myšlienok Kantovej estetickej teórie, vyslovených v diele Kritika súdnosti.

Krásne umelecké dielo (Schöne Kunst)¹ je podľa Kanta adekvátnym vyjadrením estetickej idey (ďalej len „idey“), ktorú charakterizuje ako „[...] představu obrazotvornosti, která dává podnět k četným úvahám, aniž jí může být adekvátní nějaká určitá myšlenka, tj. pojem, kterou tudíž žádný jazyk úplně nepostihne a nemůže učinit srozumitelnou“ (Kant 1975, s. 130). Porozumenie idey a jej osobitosti upevňuje Kantove (1975, s. 127) vyjadrenie, podľa ktorého sú vzory Krásneho umenia jediným prostriedkom k prevedeniu týchto ideí na potomstvo; čo by sa nemohlo stať púhymi popismi.

Podľa myšlienok Kantovej (1975, s. 130) teórie umenia by sme túto ideu mohli vysvetliť aj ako podmienku vzniku alebo fundament umeleckého diela, teda ako prvú, ideálnu fázu umeleckej tvorby. Vzhľadom na ciele tejto práce je taktiež potrebné pripomenúť, že pri zrode idey nie je obrazotvornosť

¹ Krásne umenie charakterizuje Immanuel Kant ako druh najvzácnejšieho – Slobodného a Estetického umenia, producentom ktorého je génus, koncipovaný ako prírodný dar, alebo vrodená duševná vloha (ingenium).

používaná empiricky, t.j. závisle od zákonov asociácie, ale esteticky, čo znamená, že je tvorivá a slobodná. Estetické užitie obrazotvornosti, na rozdiel od empirického, t.j. zameraného na poznanie, je tak zárukou toho, že látka, ktorú nám poskytuje príroda, môže byť spracovaná k niečomu celkom inému, t.j. k tomu, čo prírodu a zároveň hranicu skúsenosti prevyšuje.

Nazdávam sa, že Kantom vysvetlená povaha a status idey v umení vlastne konštituuje autonómny a komunikatívny charakter umeleckých diel, ich jedinečnosť v tom zmysle, že nemôžu byť nahradené alebo rekonštruované napr. v podobe interpretácie umeleckého diela. Preto platí; že jedinou cestou k umeleckému zážitku je umelecké dielo.

Kantova koncepcia idey a jej neuchopiteľnosť pojmovým myslením navyše zakladá ďalší² aspekt nepremosti-teľnej priepasti medzi tvorbou umeleckou a činnosťou vedeckou. Domyslením vyššie uvedeného totiž môžeme azda celkom opodstatnene dospieť k presvedčeniu, podľa ktorého bude aj ten najspôsobilejší pokus umeleckej kritiky o pomenovanie idey umeleckého diela buď pokusom neadekvátnym a vzhľadom na stanovené ciele – nezmyselným, alebo znovu – umelec-kým. Ak by však interpretácia diela ponúkala a vzbudzovala umelecký zážitok, prezrádzala by jednak pochybnosti o správnosti a svojbytnosti umeleckého diela (vo všeobecnosti dokonca pochybnosti o existencii špecifického jazyka umenia), zároveň by to však mohla byť, namiesto interpretácie, iba tvorba iného diela slovesného umenia.

V duchu uvedeného aspektu Kantovej estetiky pokračoval aj veľikán Arthur Schopenhauer, ktorý ideu považuje za životnú iskru Krásnych umeleckých diel. V knihe Svet ako vôľa a predstava charakterizuje pojem ako niečo dokonale určiteľné, vyčerpatel'né a preto voliť si k jeho oznámeniu umelecké dielo je len veľmi neuži-točná okľuka. (Schopenhauer 1998, s. 277, s. 299) Ako sám autor (1998, s. 299-300) uvádza:

„Když při sledování nějakého díla výtvarného umění nebo při čtení básně či při poslechu hudby (která je zaměřena na popsání něčeho určitého) prostřednictvím všech bohatých uměleckých prostředků prohlédneme zřetelný, omezený, chladný, střízlivý pojem a na konci uvidíme, jaké jádro mělo toto dílo, jehož celá koncepce sestávala jen ve zřetelném myšlení a tím v podstatě vyčerpala své sdělení; tak pocítíme hnus a nevoli: neboť vidíme, že jsme ve své účasti a pozornosti oklamáni a podvedeni. Zcela uspokojení dojmem z nějakého uměleckého díla jsme jen tehdy, když v nás zanechá něco, co při všem přemýšlení nemůžeme dovést až ke zřetelnosti nějakého pojmu.“

Schopenhauerove myšlienky o idey a umení, okrem toho, že dokladujú inšpiračný vplyv Kantovej filozofie, ponúkajú dôvod k presvedčeniu, že ak by sa umelecké dielo mohlo bez straty redukovať na pojem – myšlienku, potom by sa celkom opodstatnene naskytla otázka pýtajúca sa na dôvod jej odlišného vyjadrenia, t.j. prekladu do jazyka iného druhu umenia, než umenia slovesného. Je totiž viac, než len pravdepodobné, že daň, ktorú by si pri snahe o zachovanie pôvodnej myšlienky diela vyžadoval takýto

² Vzájomná súvislosť a taktiež dištinkcia medzi umením a vedou sa v Kritike súdnosti explicitne konštituuje na pozadí koncepcie génia a Krásneho umenia. Okrem toho, že umenie sa odlišuje od vedy ako tvorivá schopnosť od vedenia, ako praktická od teoretickej schopnosti, ako technika od teórie, zároveň platí, že tvoriť Krásne umenie sa na rozdiel od vedy nemožno naučiť. Činnosť vedecká je totiž podľa Kanta obmedzovaná pravidlami a aj napriek svojej prednosti pred umením, žiaden, ani ten najzaslúžilejší vedec sa nemôže nazývať „génus“. Navyše – vedecká spôsobilosť je dosahovaná učením, ktoré Kant považuje iba za napodobňovanie, zatiaľ čo génus nenapodobňuje, ale naopak – vytvára. Vzájomná súvislosť sa však prejavuje v potrebe uplatnenia niektorých pravidiel, teda vo vyšskolení (Schulgerechtes), ktoré však nesmie spútať duševné sily génia. (Pozri bližšie: KANT, I.: Kritika Soudnosti. Praha: Odeon 1975, s. 122 – 127.)

spôsob umeleckej tvorby, t.j. adekvátny „preklad“ a s ním spojené – prípadné estetické ozvláštnenie, by bola oveľa vyššia, než akú si vyžaduje preklad textu do cudzieho jazyka.³

Nielen vzájomná dištinkcia, ale aj hierarchia medzi ideou (predstavou) a pojmom (predstavou predstavy) sa vo filozofii Arthura Schopenhauera (1998, s. 277) konštituuje napr. presvedčením, že práve nazeranie je to, čomu sa sprístupňuje vlastná a pravá pod-stata vecí; že všetko pôvodné myslenie sa nedeje v pojmoch, keďže tie sú len púhou abstrakciou vzniknutou odmyslením, ale v obrazoch.⁴

Podľa Ludwiga Wittgensteina (1996, s. 154): „Umelecké dílo je předmětem viděným sub specie aeternitatis [...] Obvyklý pohled na věci vidí předměty takřikajíc z jejich středu, pohled sub specie aeternitatis je vidí zvnějšku. Takže jejich pozadím je celý svět.“

Ako upozorňuje Ray Monk (1996, s. 155), v uvedenom „[...] se jasně projevuje Schopenhauerův vliv. Ten ve svém díle Svět jako vůle a představa zcela obdobně uvažuje o takové formě kontemplanace, kdy „upouštíme od obvyklého způsobu uvažování o věcech“, to znamená, že na věcech už nezkoumáme „Kde, Kdy, Proč a Nač, nýbrž jen a jen Co“: ... a též nepřipustíme, aby se našeho vědomí zmocnilo abstraktní myšlení, pojmy rozumu, nýbrž místo toho všeho se veškerou silou svého ducha oddáme nazírání, plně se do něho pohroužíme a veškeré vědomí necháme naplnit klidnou kontemplanací o právě přítomném přírodním předmětu, ať je jím krajina, strom, skalisko, budova či cokoliv jiného; tak, že se v tomto předmětu zcela ztrácíme [...]“

Pomenovanú súvislosť možno lepšie objasniť a podčiarknuť tým, ak vedľa seba postavíme pohľad „sub specie aeternitatis“, teda pohľad „z hľadiska večnosti“ a Schopenhauerom vysvetlený spôsob poznávania ideí, ktorých pojem, napriek istým odlišnostiam, Schopenhauer vedome používa v zmysle Platónovej filozofie, t.j. ako večné, nemenné podstaty, ako formy a vzory všetkých vecí.

Schopenhauerovu koncepciu idey pripomínajú taktiež myšlienky, ktoré si Wittgenstein (2005, s. 117) zapísal do svojho denníka ako (dobrovoľný) účastník⁵ prvej svetovej vojny: „Ako vec medzi vecami je každá vec rovnako nevýznamná, ako svet je každá rovnako významná. Ak som kontemploval určitú pec a potom mi niekto povie:

³ V tejto súvislosti možno konštatovať, že umelecké dielo, aspoň na väčšine miest našej planéty, nie je šifrovanou korešpondenciou, ktorej kódovanie nadobúda zmysel z dôvodu ochrany údajov, vojny, cenzúry, alebo akéhosi ozvláštnenia. Fakt, že kvality „kódovania“ myšlienky, ako sa nazdávam, nemôžu ani len participovať na umeleckej tvorbe a hodnotení diela, sa vysvetľuje už tým, že preklad textu do cudzieho jazyka, nech je akokoľvek správny (a náročný), nebudeme považovať za umenie. A to aj napriek všeobecnému trendu vtisťovať a subsumovať pod pojem umenia všetky vynikajúce schopnosti, zručnosti a kvality. (Napr. kulinárske umenie, ume-nie podnikania a pod.) Na túto tému som v r. 2008 vytvoril krátke video s názvom Reklama, ktoré je dostupné prostredníctvom: <<http://www.etien.sk/html/projekty/videoplayer/reklama.htm>>.

⁴ Schopnosťou (bezprostredne) poznávať a v podobe umenia či filozofie oznámiť ideu, t.j. pravú podstatu vecí, disponuje podľa Schopenhauera jedine génus. A to z dôvodu, že ako vrodenný dar a nadmiera intelektu neslúži slepej a nezmyselnej vôli.

⁵ Wittgensteinovu reakciu na správu o vojne a jeho dobrovoľnú účasť v nej vysvetľuje Ray Monk napr. týmito slovami: „Nesmíme se domnívat, že Wittgenstein snad na zprávu o válce proti Rusku reagoval s nespoutanou radostí nebo že propadl hysterické nenávisti ke všemu cizímu, která tehdy zachvátila celou Evropu. V jistém smyslu nicméně válku uvítal, i když ne v první řadě z nacionalistických, nýbrž z osobních důvodů. Podobně ja mnozí další příslušníci jeho generace (například jeho cambridžští druhové Rupert Brooke, Frank Bliss a Ferenc Békassy) se domníval, že zkušeností, kterou získá tváří v tvář smrti, se hlubocelepší. Mohli bychom tedy říci, že do války neodcházel proto, aby sloužil své zemi, nýbrž aby se sám očistil. Spirituální hodnotu zkušenosti, kterou je heroické setkání se smrtí, popisuje ve své knize Druhy náboženské zkušenosti William James. Wittgenstein Jamesovu knihu znal a Russellovi v roce 1912 řekl, že by se tak mohl očistit ve smyslu, v němž by si to velice přál. James píše: Je-li na druhé straně člověk, ať už má jinak jakékoli slabiny, připraven pro věc, kterou si sám zvolil, riskovat smrt, a podstupuje-li ji navíc heroicky, pak ho tato skutečnost provždy posvětil. Ve svých válečných denících [...] Wittgenstein naznačuje, že hledal právě toto posvěcení. „Teď jsem dostal příležitost být slušným člověkem, neboť stojím tváří v tvář smrti,“ napsal po první konfrontaci s nepřítelem.“ (MONK, R.: Wittgenstein, Úděl génia. Praha: Hynek 1996, s. 125 – 126.)

teraz však poznáš len tú pec, tak sa môj výsledok zdá pravdaže ničotným. Pretože z tohto pohľadu to vyzerá tak, akoby som tu pec študoval ako jednu medzi mnohými, mnohými vecami sveta. Ak som však tú pec kontemploval, tak ona bola mojim svetom, a naproti tomu všetko ostatné bolo vyblednuté. [...] Prostú prítomnú predstavu možno práve tak chápať ako ničotný momentálny obraz v celom časovom svete, ako aj pravý svet medzi tieňmi.“

Predpokladaná súvislosť v Kantovej a Wittgensteinovej filozofii, ktorú sa pokúsim pomenovať nasledujúcimi riadkami, by mohla byť jedným z priesečníkov ich (odlišného) myslenia, jestvujúcich aj napriek zaujímavosti; že Wittgenstein rozumel Kantovej filozofii iba príležitostne a klasikov filozofie nikdy systematicky neštudoval.⁶

Vo Wittgensteinovom Traktáte, ako upozorňuje Tomáš Došek (2010, s. 84),

„[...] sme videli, že skutočné umělecké dílo bylo zdrojem určitého mystického povýšení jakožto náhledu světa jako obraněného celku. Ale už to znamená cokoli, chtěl tím jeho autor vyjádřit s největší pravděpodobností to, že skutočné umění nás musí nějak fascinovat, strhnout atp. Zdá se, že je tomu tak i v následující pasáži z druhé poloviny čtyřicátých let: Je pozoruhodné, že někdo může Buschovy kresby nazvat „metafyzickými“. Existuje tedy způsob kresby, který je metafyzický? – Mohlo by se říci: „viděno na pozadí věčnosti“. Tyto čáry však něco zna-menají jen v rámci nějakého jazyka. A je to jazyk bez gramatiky, jehož pravidla nelze udat“. O jakých pravidlech tu Wittgenstein mluví? Kresby Wilhelma Busche, jednoho z nejznámějších německých kreslířů 19. století, tato pravidla nějakým způsobem překračují a to je povyšuje do metafyzické roviny.“

Podobne, ako o veľkolepých a hodnotných dielach uvažoval Wittgenstein, t.j. ako o metafyzike, charakter Kantom koncipovanej idey možno považovať za metafyzický jednak z dôvodu, že ju žiaden jazyk úplne nepostihne, zároveň preto, lebo jej úlohou, parafrázujúc Vlastimila Zátka, je zmyslovo zná-zorniť obrazy, ktoré sa nachádzajú za hranicami empirickej skúsenosti, teda nie sú púhou schematizáciou racionálnych pojmov, ale naopak entitami, skrývajúcimi ťažko definovateľné mystérium.⁷

Na základe uvedeného môžeme konštatovať, že neschopnosť, prí-padne zdržanlivosť pri interpretácii umeleckého diela nemusí byť vždy výrazom neporozumenia dielu, alebo nevycibrenosti vkusu, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať.⁸

Na pôde Wittgensteinovej filozofie je celkom pravdepodobné, že celý problém, t.j. vzťah medzi videním a abstraktným – pojmovým myslením, úzko súvisí s heslom, ktoré Stanislav Hubík abstrahoval z Filozofických skúmaní: Nepremýšľaj, ale pozeraj sa!⁹ Heslo, ktoré svedčí o ateoretickom¹⁰ zameraní Ludwiga Wittgensteina a ktoré iste neopúšťa, ale len modifikuje posolstvo Traktátu.

⁶ Porovnaj: WRIGHT, G. H.: Životopisná črta. In: MALCOLM, N.: Ludwig Wittgenstein v spomienkach : So životopisnou črtou Georga Henrika von Wrighta. Bratislava: Archa 1993, s. 25.

⁷ Pozri bližšie: ZÁTKA, V.: Kantova teória estetiky: Studie k dejinám filozofie 18. storočia. Praha: Filosofia 1995, s. 114 – 115.

⁸ Toto presvedčenie uvádzam s vedomím, resp. aj napriek tomu, že doba Krásneho umenia sa (údajne) pominula.

⁹ Pozri bližšie: HUBÍK, S.: Jazyk a metafyzika : kritika Wittgensteinovej filozofie. Praha: Academia 1983, s. 98., WITTGENSTEIN, L.: Filozofické skúmania. Bratislava: Pravda 1979, s. 55 – 56.

¹⁰ O „ateoretickej“ povahe Wittgensteinovej filozofie sa zmieňuje napr. Vladimír Ruml alebo Stanislav Hubík. Vo svojej knihe „Jazyk a metafyzika“ Hubík uvádza, že skúsenosť s neskoršou filozofiou L. Wittgensteina nás presvedča o tom, že sa snažil byť programovo ateoretický, teda vyhýbal sa vysvetľovaniu javov jazykovej skutočnosti alebo javov ľudskej praxe. (HUBÍK, S.: Jazyk a metafyzika : kritika Wittgensteinovej filozofie. Praha: Academia 1983, s. 73.) (Ako už bolo v texte naznačené, nazdávam sa, že tento filozofický záver Stanislava Hubíka by sme mohli aplikovať aj

Ako uvádza Ray Monk (1996, s. 535): „Pro celé jeho pozdní dílo je důležitá před-stava, že existuje vidění, které je zároveň myšlením (anebo alespoň jakýmsi chápáním).“ Význam hudobnej skladby sa podľa Wittgensteina nedá popísať tak, že sa uvedie niečo, čo hudba znamená, preto platí, že chápanie vety je chápaniu hudby príbuznejšie, než sa súdi. (Monk 1996, s. 536) Porozumenie hudby totiž nie je podľa Wittgensteina procesom, ktorý by sprevádzal počúvanie hudby, ale už samotné počúvanie môže byť sprevádzané znakmi porozumenia.¹¹

V súvislosti s ateoretickým zameraním svojej filozofie sa dokonca k otázkam hod-noty konkrétnych umeleckých diel Wittgenstein (1996, s. 310) vyjadruje takto: „*Cokoliv by mi kdo řekl, všechno bych odmítl, a to ne proto, že vysvětlení je nesprávné, nýbrž proto, že je to vysvětlení.*“

Predpokladám, že k otázke porozumenia umeleckých diel sa v podobných intenciách vyslovuje napríklad formalista Eduard Hanslick¹², podľa ktorého môžeme rozumieť hudobným ideám bez toho, aby sme ich dokázali tlmočiť.

Túto Wittgensteinovu, v podstate „mys-tickú“ pozíciu by sme pravdepodobne mohli skúmať aj v kontexte s anticipačnou filozofiou Kellnera-Hostinského, ktorý pojmom videnie, ako poznamenáva Jana Sošková (2010, s. 149), označuje videnie mysliace, ktorým je možné poznávať naraz empiricky a metafyzicky a ktoré už tak nie je len zmyslovým pozeraním sa, ale celostným poznávaním. Jana Sošková vo svojej knihe s názvom Filozofia a umenie taktiež poznamenáva, že „*Kellner chápal umenie ako stelesnenie mysliaceho a citiaceho videnia [...]*“

Takéto špecifiká umeleckých diel, ako sa nazdávam, ponúkajú jednak dôvody k mlčaniu pred umeleckým dielom, t.j. k mlčaniu v interpretácii tzv. „obsahových“, teda ideálnych a ideových činiteľov podieľajúcich sa na umeleckom zážitku, zároveň konštituuju rezervy v presvedčeniach podobných postoju Cynthii Freelandovej (2011, s. 127)¹³, podľa ktorej nám kritici „[...] *pomáhají nablédnout blíže na umělcovo dílo a lépe mu porozumět.*“ Samozrejme, to ešte neznamená, že kritici nemôžu dielam rozumieť naozaj lepšie.

na „Traktát“, ktorý nielenže svedčí o ateoretickej pozícii Ludwiga Wittgensteina, ale navyše objasňuje jej opodstatnenosť.)

¹¹ V tomto ateoretickom duchu sa pravdepodobne nesie aj Wittgensteinov argument voči predpokladu, že filozofi musia vždy zákonite lepšie porozumieť akýmkoľvek javom. Citujúc Raya Monka: „V tomto roce Wittgenstein ve svých přednáškách znovu a znovu stavěl proti názorům filosofů naše obvyklé vnímání světa. Když filosof – na rozdíl od „normálního občana“ – vyslovuje pochybnosti o čase nebo o duševních stavech, nečiní to snad proto, že proniká hlouběji než normální občan, nýbrž naopak proto, že mu hlubší vhled chybí: Filozofové mají větší sklon k mylnému chápání než jiní lidé: „Když obyčejný člověk mluví o „dobru“, o „zlu“ atd., máme pocit, že ve skutečnosti neví, o čem mluví. Já vidím ve vnímání něco velmi problematického a on o něm mluví tak, jako by na něm nic problematického nebylo. Máme tedy říci, že ví nebo že neví, o čem mluví? Můžeme říci obojí. Představme si, že lidé hrají šachy. Když já si vezmu pravidla a analyzuji je, vidím komplikované problémy. Ale Smith a Brown zcela jednoduše hrají šachy. Rozumějí ti dva hře? Nu, hrají ji.“ (WITTGENSTEIN, L.: podľa: MONK, R.: Wittgenstein, Úděl génia. Praha: Hynek 1996, s. 359.) V tejto súvislosti Ray Monk vysvetľuje, že kto môže hru hrať, ten ju (podľa Wittgensteina) pochopil. (MONK, R.: Tamtiež, s. 312.)

¹² Eduard Hanslick vo svojej knihe s názvom „O hudobnom krásne“ koncipuje hudbu ako svojbytný umelecký druh, ktorý nie je a nemôže vzniknúť ako preklad z jednej reči do druhej. Komponovaniu hudby by mal predchádzať jedine melodický nápad. Hanslick preto odmieta programovú hudbu a zároveň predstavu, že hudba by mala, alebo mohla byť schopná vyjadriť cit, pojem, historickú udalosť a pod. Podľa autora hudba má dej a vyjadruje idey, avšak tie sú výlučne hudobné – môžeme im rozumieť, ale ostávajú nepreložiteľné. Eduard Hanslick však svoju teóriu nekoncepuje a nepredkladá ako normu, ale ako adekvátny postoj k hudobnému krásnu, ktorého vlastnou sférou je jedine hudba inštrumentálna, teda znejúce formy.

¹³ Uvedený záver týkajúci sa adekvátnosti mlčania pred umeleckým dielom, sa netýka vedeckých, formálnych rozborov alebo analýz umeleckých diel (napr. ikonografického rozboru výtvarného diela, určenia techniky umeleckej tvorby, morfolologickej analýzy diela a pod.) Rovnako sa netýka ani dejín (teoretickej) estetiky, v rámci ktorej autori pojednávajú napr. o pojme umenia vo všeobecnosti, o princípoch umeleckej tvorby a recepcie, o estetických

Ak sa vrátíme k ústrednej téme tejto práce a pokúsime sa o zužitkovanie najmä doposiaľ uvedených postrehov, môžeme konštatovať, že vzájomná, potenciálna súvislosť, resp. zlučiteľnosť Kantovej teórie umenia s Wittgensteinovou filozofiou sa konštituuje s ohľadom na (Kantom predpokladanú) neadekvátnosť myšlienok, ktoré v nás celkom prirodzene vzbudzuje (estetická) idea. (Kant 1975, s. 124-141)

Keďže však idea, oznámená Krásnym umeleckým dielom, dáva podľa Kanta podnet k mnohým úvahám a premýšľaniu a podporuje tak kultúru duševných síl (teda je viac poznatkom vzdelávajúcim ducha, než púhym prostriedkom zábavy a pôžitku), nastolená, potenciálna súvislosť vo filozofii obidvoch mysliteľov pretrváva s vedomím, že Kant nám pri kontakte s ideou alebo (Krásnym) umeleckým dielom, na rozdiel od Wittgensteina, neodporúča mlčanie.

Preto platí, že doposiaľ analyzovanú súvislosť vo filozofii obidvoch mysliteľov, aplikovanú na fenomén vyššie uvedeného (problematického) spôsobu interpretácie umeleckých diel, možno nakoniec vyjadriť vzťahom medzi činnosťou neadekvátnou (Kant) a činnosťou nezmyselnou (Wittgenstein).

II.

Fundamentom nasledujúcich postrehov je nesporný fakt, podľa ktorého sa odkaz Wittgensteinovej filozofie neobmedzuje iba na ukázanie dôvodov k mlčaniu o umeleckom diele. Tento fakt je možné (na pôde estetiky) dokladovať zaujímavosťou, že sa týka dokonca „aj“ umeleckej tvorby. Slovanmi Ludwiga Wittgensteina (1993, s. 40): „*V umění je obtížné říci něco, co by bylo tak dobré jako: neříci nic.*“ Je pravdepodobné, že túto myšlienku možno aspoň čiastočne objasniť Engelmanovým a Wittgensteinovým komentárom k istej básni, ktorú v roku 1917 Engelman (citované podľa Monk 1996, s. 161) preložil a zaslal Wittgensteinovi so slovami: „*Téměř všechny ostatní básně (i dobré básně) se snaží vyslovit to, co je nevyslovitelné; zde se o nic takového neusiluje, a právě proto se to podařilo.*“ Wittgenstein k tomu súhlasne poznamenáva, že „*[...] když se nesnažíme vyslovit to, co je nevyslovitelné, nic se neztratí. Toto nevyslovitelné je ale – nevyslovitelně – obsaženo ve vysloveném!*“ (citované podľa Monk 1996, s. 161).

Vetu, ktorou som na tomto mieste poznamenal, že túto prácu som sa pokúšal napísať v (mnou pochopenom) duchu alebo odkaze Wittgensteinovej filozofie, som nakoniec odstránil z dôvodu, že vety náboženstva, etiky a estetiky považuje Wittgenstein (v špecifickom zmysle slova) za nezmyselné.¹⁴

Rovnako som odstránil svoje myšlienky, ktoré jednak prezrádzali, že túto redukciu som vykonal s ohľadom na pomerne častý Wittgensteinov nesúhlas s auto-rmi a prácami, ktoré sa verejne hlásili k jeho filozofii, zároveň objasňovali a špecifikovali dôvod všetkých (odtiaľto) odstránených viet poukázaním na dištinkciu medzi ateoretickým zameraním Wittgensteina a faktom, že táto práca je teóriou – v zmysle Wittgensteinovej filozofie pravdepodobne teóriou estetickou a metafyzickou, teda nezmyselnou.

Vychádzajúc z poznatku, že podľa Wittgensteina (2003, s. 167) je etika a estetika (spolu s náboženstvom) jedným a tým istým – transcendentálnym, bola ako posledná z tejto práce odstránená veta, podľa ktorej

kategóriách a pod. Problémový prístup k umeleckému dielu je (na základe uvedeného) možné pripísať najmä frekventovaným otázkam pýtajúcich sa na to, čo chcel svojim dielom autor povedať.

¹⁴ Anna Remišová uvádza, že „Podľa Wittgensteina existujú vety zmysluplné, nezmyselné a také, ktoré sú bez zmyslu. Za zmysluplné vety sa považujú vety, o ktorých možno povedať, či sú pravdivé, alebo nepravdivé na základe porovnania ich obsahu so skutočnosťou. Vety bez zmyslu – tautológie a kontradikcie, sú výroky, ktoré sú v každom možnom svete pravdivé, alebo sú vždy nepravdivé. Obsah nezmyselných viet sa vzťahuje na hodnoty, na niečo transcendentné, nedá sa o nich povedať, či sú pravdivé, alebo nepravdivé.“ (REMIŠOVÁ, A.: Etické názory G. E. Moora a L. Wittgensteina. Bratislava: ASCO art & science 2004, s. 82.)

mal byť spôsob odstránenia odstránených viet odôvodnený úryvkom Wittgensteinovho referátu o etike; ktorý predniesol na jeseň roku 1929 a ktorým chcel korigovať najvážnejší omyl v chápaní Traktátu, t.j. predstavu, že je napísaný v antimetafyzickom, pozitivistickom duchu: „*Celým mým snažením, a domnívam se že i snažením všech lidí, kteří se kdy pokusili psát nebo mluvit o etice či náboženství, bylo zaútočit na hranice jazyka. Toto narážení na stěny naší klece je úplně a absolutně beznaděnné. Pokud etika pramení z přání říci něco o nejvlastnějším smyslu života, o absolutním dobru, o absolutně hodnotném, nemůže být vědou. Tím, co říká, se v žádném smyslu nerozmnožuje naše vědění. Je to však svědectví o určité tendenci v lidském vědomí, svědectví, jehož si osobně nemohu jinak než blboce vážít a které bych se za žádnou cenu neodvážil zesměšňovat*“ (Wittgenstein, citované podľa Monk 1996, s. 282).

V charakteristike Wittgensteinovej filozofie k tomu Ray Monk (1996, s. 282) hneď vzápätí dodáva:

„Tuto tendenci „narážet na stěny naší klece“ potom ilustroval příklady z vlastní zkušenosti: Chci tento prožitek popsat proto, abych Vás, pokud je to možné, podnítil k tomu, že si sami v paměti vybarvíte prožitky stejné nebo podobné, takže získáme společný základ pro naše zkoumání. Domnívam se, že nejspíš se dá tento prožitek popsat tak, že když ho zakouším, žasnu nad existencí světa. Potom mívám sklon k tomu, že používám formulaci následujícího rázu: „Jak podivné, že existuje svět“. Hned se zmíním i o dalším prožitku, který rovněž dobře znám, a možná že ho znají i někteří z Vás. Dal by se označit jako prožitek absolutního bezpečí. Mám na mysli stav vědomí, kdy mám sklon říci: Jsem v bezpečí, nic mi nemůže způsobit ujmu, ať se stane cokoliv.“

Môžeme najskôr podotknúť, že (aj) o tendencii k metafyzike sa vyjadruje Kant v podobnom duchu ako Wittgenstein, keď „[...] viackrát zdôrazňuje, že rozum má „priro-dzený“ sklon prekračovať hranice skúsenosti a pokúšať sa prostred-níctvom ideí o dosiahnutie najvyššieho celku [...]“ (Marcelli 2005, s. 40).

V súvislosti s vyššie uvedeným, nezlučiteľnosť¹⁵ Wittgensteinovej filozofie s pozitivizmom je možné dokladovať, ale i budovať na interpretačných záveroch mnohých renomovaných teoretikov a znalcov Wittgensteinovho filozofického myslenia. Napr. Gottfried Gabriel (2003, s. 16) považuje Wittgensteinove mlčanie za „významné“ a následne konštatuje: „Keďže je významné, Wittgenstein nie je pozitivistom, a keďže zostáva mlčaním, nie je existencialistom, ale – vyjadrené pozitívne – existenciálne filozofujúcim.“ Objasňuje sa to podľa Gabriela najmä predposlednou vetou Traktátu, t.j. vetou predchádzajúcou Wittgensteinovej (2003, s. 173) „výzve“ k mlčaniu: „*Moje vety objasňujú prostredníctvom toho, že ten, kto mi rozumie, ich na konci rozpozná ako nezmyselné, keď pomôcu nich – po nich – vystúpil nad ne. (Musí takpovediac odhodiť rebrík potom, čo po ňom vystúpil hore.) Musí tieto vety prekonať, potom uvidí svet správne.*“

Uvedené slová, okrem iného, objasňujú a podčiarkujú doposiaľ analyzované ateoretické stanovisko Ludwiga Wittgensteina a korešpondujú tak s jeho neskorším, respektíve neskoršie objasneným chápaním videnia. Na pozadí interpretačného záveru Raya Monka (1996, s. 251) možno konštatovať, že Wittgensteinovu (2003, s. 17), nazdávam sa – hlbokú úctu k metafyzickému (rozhodne nezlučiteľnú s pozitivistickou pozíciou) azda najzreteľnejšie deklarujú jeho slová týkajúce sa Traktátu, vyložené v liste Ludwigovi von Fickerovi v roku 1919:

„[...] zmysel knihy je etický. Kedysi som chcel dať do Predslovu vetu, ktorá tam teraz fakticky nie je, ktorú Vám však teraz napíšem, pretože pre Vás možno bude kľúčom. Chcel som totiž napísať, že moja práca pozostáva z dvoch častí: z jednej, ktorá tu je, a zo všetkého toho, čo som nenapísal. A

¹⁵ Je zrejmé, že možnosť spájania svojej filozofie s pozitivizmom vlastne Wittgenstein implicitne vylúčil aj svojou tézou, podľa ktorej „Filozofia nie je ani jednou z prírodných vied. (Slovo „filozofia“ musí znamenať čosi, čo stojí nad alebo pod, nie však vedľa prírodných vied.)“ (WITTGENSTEIN 2003, s. 73).

práve táto druhá časť je dôležitá. Moja kniha totiž etično vymedzuje akoby zvnútra; a som presvedčený, že prísne sa dá vymedziť IBA takto. Skrátka, som presvedčený: všetko to, o čom dnes mnohí tárajú, som určil vo svojej knihe tým, že som o tom mlčal.“

Na otázku zlučiteľnosti Wittgensteinovej filozofie s antimetafyzickou tendenciou pozitivistov odpovedá aj Stanislav Hubík, ktorý konštatuje, že útoky vedené proti metafyzickému používaniu jazykových výrazov sú síce podobné útokom, ktorý viedol ranný Wittgenstein proti metafyzickým výrokom, ale metafyzické výroky ešte nie sú metafyzikou. Citujúc Hubíka (1983, s. 102): „Aby mohl kdokoli tvrdiť, že pozdní Wittgensteinova koncepcie je antimetafyzická, musel by dokázať, že usiluje o likvidáciu metafyziky, a nejen o odstránení filozofického problému plynoucího z „metafyzického užívání“.“

Wittgensteinov postoj k metafyzike podobne vyhodnocuje aj Anthony Grayling (2007, s. 45), ktorý pripomína, že ak

„[...] obsah etiky, náboženství a „životních problémů“ leží vně světa – vně říše faktů a stavů věcí, z nichž se tyto fakty skladají – nelze o nich nic říci. Snažit se o nich něco říkat znamená, vzhledem k tomu, jak funguje jazyk, upadat do nesmyslu. Jak už bylo řečeno, neznamená to, že etika a to ostatní jsou samy nesmysly. Tím je jen pokus o nich mluvit. Podle Wittgensteinova názoru se záležitosti etického a náboženského významu samy ukazují – nelze je konstatovat. Pro Wittgensteina byla tato věc klíčová a vždy dbal na to, aby naznačil, že konečným cílem Traktátu opravdu je právě zjevit prostřednictvím argumentu ohledně jazyka (myšlení) a jeho spojitosti se světem, jaký je status etických a náboženských hodnot.“

V súvislosti s uvedeným možno nakoniec vysloviť presvedčenie, že ak Wittgenstein považoval za „problematické“ napr. vety náboženstva, etiky a estetiky, celkom inak sa stavал ku všetkému náboženskému, morálnemu, estetickému a umeleckému, alebo metafyzickému vôbec.

Nazdávam sa, že Wittgensteinovu ateoretickú – mystickú pozíciu, alebo inak povedané – miesto, z ktorého je vidieť svet správne; na ktorom už nenarážame na steny našej klietky, ale sme schopní zmyselného, významného mlčania, nielen popisujú, ale i oceňujú jeho slová zo začiatku 30-tych rokov minulého storočia, keď uviedol: „Opravdivý objav mi dovoľuje, že kedykoľvek si prajem, mohu s filozofovaním prestať – poskytuje myšlienke klid, takže už není trýzněno otázkami, které zpochybňují je samo“ (Wittgenstein 1996, s. 329).

Môžeme ďalej predpokladať, že vyššie charakterizované „zasnutie nad existenciou sveta“ vyjadril Wittgenstein (2003, s. 171) už v Traktáte, keď sa vyslovil, že „Nie to, ako svet je, je mystično, ale to, že je.“

„Zážitok absolútneho bezpečia“, ako upozorňuje Jana Trajtelová (2008, s. 58), si Wittgenstein uvedomil už ako 21 ročný, keď na priemernom divadelnom predstavení vo Viedni zažil čosi, čo možno identifikovať ako náboženskú skúsenosť. Slovaní autorky: „Počas jednej scény vraj ostal náhle mocne zasiahnutý slovami „Nič sa ti nemôže stať“, ktoré na javisku počula ako „Boží“ hlas istá divadelná postava vo svojej ťažšej existenciálnej situácii. Táto jedna veta ním hlboko otriasla.“ (Trajtelová 2008, s. 58)

Nazdávam sa, že v duchu tejto skúsenosti sa Wittgenstein (2003, s. 139) vyslovuje v Traktáte, keď uvádza, že „Subjekt nepatrí k svetu, ale je hranicou sveta.“

Literatúra:

- [1] DOŠEK, T.: Wittgensteinova filozofie psychologie (diplomová práca) FF MU Brno, Katedra filozofie 2010. Dostupné aj prostredníctvom:
<http://is.muni.cz/th/163445/ff_m/I.text_prace.pdf>.

- [2] FREELAND, C.: Teorie umění. Praha: Dokořán 2011.
- [3] GABRIEL, G.: Logika ako literatúra? K významu literárnej formy u Wittgensteina. In: WITTGENSTEIN, L.: Tractatus Logico – philosophicus. Bratislava: Kalligram 2003, s. 13 – 24
- [4] GRAYLING, A. C.: Wittgenstein : Průvodce pro každého. Praha: Dokořán 2007.
- [5] HUBÍK, S.: Jazyk a metafyzika : kritika Wittgensteinovy filozofie. Praha: Academia 1983.
- [6] KANT, I.: Kritika Soudnosti. Praha: Odeon 1975.
- [7] KIŠOŇOVÁ, R., VITÁLOŠOVÁ, V., DÉMUTH, A. (eds.): Wittgensteinovské skúmania. Pusté Úľany: Schola Philosophica 2008.
- [8] MARCELLI, M.: Kantova filozofia: medzi históriou a transcendentalizmom, prirodzenosťou a kritikou. In: Prolegomena ku Kantovi. Trnava: FF TU 2005, s. 33 – 42.
- [9] MONK, R.: Wittgenstein, Úděl génia. Praha: Hynek 1996.
- [10] REMÍŠOVÁ, A.: Etické názory G. E. Moora a L. Wittgensteina. Bratislava: ASCO art & science 2004.
- [11] SCHOPENHAUER, A.: Svět jako vůle a představa. (II. svazek) Pelhřimov: Nová tiskárna 1998.
- [12] SOŠKOVÁ, J.: Filozofia a umenie. Prešov: FF PU 2010.
- [13] WITTGENSTEIN, L.: Denníky 1914 – 1916. Bratislava: Kalligram 2005.
- [14] WITTGENSTEIN, L.: Filozofické skúmania. Bratislava: Pravda 1979.
- [15] WITTGENSTEIN, L.: Rozličné poznámky. Praha: Mladá Fronta 1993.
- [16] WITTGENSTEIN, L.: Tractatus Logico – philosophicus. Bratislava: Kalligram 2003.
- [17] WRIGHT, G. H.: Životopisná črta. In: MALCOLM, N.: Ludwig Wittgenstein v spomienkach : So životopisnou črtou Georga Henrika von Wrighta. Bratislava: Archa 1993, s. 7 – 29.
- [18] ZÁTKA, V.: Kantova teorie estetiky: Studie k dějinám filozofie 18. století. Praha: Filosofía 1995.

Mgr. Štefan Haško
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie
Filozofická Fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

www.casopisespes.sk
